

PERUBAHAN KONSEP GENDER DALAM SENI BATIK TRADISIONAL PEDALAMAN DAN PESISIRAN*

Djoko Dwiyanto** dan DS. Nugrahani***

1. Pengantar

Penciptaan karya seni, sebagai salah satu wujud hasil proses budaya, dimiliki hampir semua suku bangsa yang ada di Indonesia. Secara naluriah, penciptaan karya seni itu kadang-kadang menampakkan perbedaan kewenangan antara pria dan wanita sehingga mengakibatkan pula perbedaan kepemilikan di antara mereka. Perbedaan seperti itu ternyata lebih dapat dikatakan sebagai akibat sistem sosial budaya daripada didasarkan pada kemampuan yang dimiliki oleh seseorang (Fakih, 1997: 8). Sebagai contoh, tiang totem (*totem poles*) dalam komunitas Suku Asmat di Papua Barat (Irian Jaya) dianggap sebagai karya seni laki-laki sehingga wanita dianggap tabu untuk membuatnya (Layton, 1994). Lebih dari itu, wanita bahkan dilarang mengintip, apalagi melihat pembuatan tiang totem yang merupakan penggambaran nenek moyang. Secara ekstrem, dalam proses pembuatan tiang totem, bahkan berlaku larangan bagi para seniman untuk "menyentuh wanita", sehari sebelum pembuatan (Schneebaum, 1985). Tiang totem tersebut merupakan salah satu karya seni andalan Suku Asmat, hingga sekarang pun banyak

diminati oleh para kolektor dan menghiasi galeri-galeri bertaraf internasional.

Sikap dan perilaku masyarakat suku Asmat itu didasarkan atas kepercayaan bahwa (bahan) kayu bersifat maskulin sehingga segala sesuatu yang berhubungan dengan kayu juga merupakan hak istimewa kaum laki-laki (Asmara, 1980: 43). Oleh karena itu, tidak mengherankan jika di lingkungan komunitas Asmat terdapat kepercayaan bahwa cikal bakal seniman Asmat adalah laki-laki. Budaya semacam ini biasanya terdapat pada masyarakat yang menganut sistem *patriarchy* dan *virilocal* (Seymour-Smith, 1993: 281).

Berbeda dengan contoh yang dikemukakan dalam komunitas Asmat, membuat anyaman (*basketry*), membuat gerabah (*pottery*), dan menenun (*weaving*) secara umum dinyatakan sebagai aktivitas seni milik wanita. Latar belakang penggolongan ini, berbeda dengan penciptaan tiang totem pada Suku Asmat, melainkan berkaitan dengan sejarah munculnya aktivitas tersebut. Pada masyarakat tradisional, laki-laki mempunyai tanggung jawab terhadap aktivitas di luar rumah, misalnya berburu, berperang, dan kegiatan lain, sedangkan wanita mempunyai tanggung jawab pada aktivitas kerumah-

* Judul ini didasarkan atas hasil penelitian yang didanai oleh Proyek Pengkajian dan Penelitian Ilmu Pengetahuan Terapan, Ditbinlitabmas, Ditjen Dikti, Nomor: 013/P2IPT/SKWV/2000 tanggal 15 Mei 2000.

** Doktorandus, Staf Pengajar Jurusan Arkeologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

*** Doktoranda, Master of Arts, Staf Pengajar Jurusan Arkeologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

tanggungan atau dikenal dengan pekerjaan domestik. Selain tanggung jawab utama tersebut, para wanita melakukan aktivitas menganyam, membuat gerabah, dan menenun yang dilaksanakan di antara kegiatan domestiknya sehingga aktivitas tersebut dianggap sebagai hak istimewa wanita. Masyarakat pun menerima hal tersebut karena menganyam, membuat gerabah, dan menenun dapat dilaksanakan tanpa harus meninggalkan tanggung jawab domestiknya (Guillermo, 1995: 38). Di samping itu, jenis pekerjaan ini juga berkaitan dengan kemampuan dan keterampilan yang menuntut ketekunan, ketelatenan, kesabaran, kelembutan, dan kehati-hatian. Secara umum, sifat-sifat seperti itu dalam masyarakat Indonesia umumnya dianggap sebagai karakter wanita. Berdasarkan anggapan itu, maka membuat tekstil selalu dikaitkan dengan wanita. Dalam perkembangannya, ketika para wanita turut mengambil bagian di sektor pertanian, aktivitas menenun ataupun membatik dilakukan untuk memanfaatkan waktu luang antara musim tanam dan musim panen.

Pada masa lalu, secara umum masyarakat Indonesia, khususnya Jawa juga mempunyai pandangan bahwa aktivitas menenun dan membatik merupakan kebanggaan wanita. Para wanita muda di Jawa dituntut dapat membatik, selain pandai memasak, dan pekerjaan rumah tangga lainnya. Oleh karena itu, membatik juga sering disejajarkan dengan pekerjaan rumah tangga lainnya (Fraser-Lu, 1986: 3). Pandangan serupa juga dijumpai dalam masyarakat Rote, Flores yang menganggap bahwa menenun merupakan kemampuan wanita yang membanggakan, setara dengan kemampuan mendirikan rumah bagi laki-laki. Kedua jenis pekerjaan ini menjadi tolok ukur dalam masyarakat Rote untuk menentukan layak tidaknya seorang gadis dan perjaka untuk menikah (Fox, 1977).

Berdasarkan beberapa pendapat para ahli, aktivitas membatik di Jawa sudah dikenal cukup lama, diduga sebelum masuknya pengaruh India di Indonesia

(Bernet Kempers, 1959; Hamzuri, 1981). Pengetahuan membatik dan berbagai jenis motif batik sudah dimiliki orang Jawa, bersamaan dengan pengetahuan tentang wayang dan gamelan. Di Jawa, batik merupakan sebutan umum untuk *sinjang* atau *jarik*, yaitu jenis tekstil tradisional yang dibuat dengan teknik membatik mori dan digunakan sebagai bahan pakaian, baik oleh wanita maupun laki-laki.

Pada masa lalu, aktivitas pembuatan batik di Jawa eksklusif karena hanya dilakukan oleh putra-putri keraton dan para priyayi. Rakyat biasa yang dapat membatik adalah mereka yang menjadi abdi dalem kraton atau bekerja pada para priyayi. Mereka berkesempatan belajar membatik karena menemani atau melayani para majikannya membatik, kemudian mereka membawa pengetahuannya tersebut ke luar tembok kraton. Oleh karena itu, sekarang dikenal dua tradisi pembuatan batik yang berjalan paralel, yaitu batik kraton dan batik rakyat (Fraser-Lu, 1986: 8). Selain itu, juga dikenal istilah batik pedalaman dan batik pesisiran. Batik pedalaman hidup dan berkembang di wilayah yang dekat dengan tradisi batik kraton sehingga lebih bersifat konvensional. Batik pesisiran menempati wilayah di sepanjang pantai utara Pulau Jawa dan menampilkan sifat independen serta adaptif terhadap berbagai pengaruh asing, misalnya tampak pada motif-motif yang berasal dari keramik Cina, rumah dan orang Cina, serta buket bunga Eropa (Nugrahani, 1994).

Seperti telah menjadi pengetahuan umum, motif tekstil tradisional tidak dibuat secara sembarangan, tetapi mengikuti aturan-aturan yang ketat. Hal ini dapat dipahami karena pembuatan tekstil tradisional sering dihubungkan dengan mitologi, harapan-harapan, penanda *gender*, status sosial, anggota klan, bahkan dipercaya mempunyai kekuatan gaib. Motif dan warna tenun Rote dan Ndao misalnya, berkaitan erat dengan mitologi, status sosial, klan, dan penanda *gender* (Fox, 1979). Demikian pula, motif batik Jawa mempunyai hubungan dengan status sosial, kepercayaan, dan

harapan bagi si pemakai. Sebagai contoh, motif *parang barong* merupakan motif *sengkeran* yang hanya boleh dipakai oleh raja dan permaisurinya, sedangkan bangsawan lainnya menggunakan motif *cemukiran* dan *semenan* (Haake, 1984). Motif *jlamprang* dipercaya mempunyai kekuatan magis yang mampu mengusir roh jahat dan menyembuhkan penyakit, sedangkan motif *gunungan* dipercaya mampu mentransfer kekuatan supranatural kepada pemakainya. Motif *gunungan* ini mengambil dasar filosofi gunung sebagai pusat kekuatan supranatural yang berasal dari dewa-dewa dan roh para leluhur (Fraser-Lu, 1986 dan Joseph, 1987). Motif batik yang mengandung harapan, antara lain *sidomukti*, *sidoluhur*, dan *sidomulyo* yang biasanya dikenakan oleh sepasang mempelai karena mengandung harapan baik. Sebaliknya motif *semenromo* tabu dikenakan pada saat menikah karena motifnya menggambarkan perjuangan Rama dan Sita yang dipisahkan tidak lama setelah mereka menikah (Wahyuprekis, 2000). Motif lain yang dihubungkan dengan kepercayaan adalah motif lamak (gambar wujud manusia yang melambangkan Dewi Sri) pada kain Bali yang dipercaya dapat mendatangkan kesuburan dan kesejahteraan bagi pemakainya (Kartiwa, 1986).

Berdasarkan latar belakang di atas, maka studi ini hendak mengkaji permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana konsep *gender* dapat diamati dalam seni batik tradisional di pedalaman dan pesisiran ?
2. Bagaimanakah perubahan konsep *gender* dalam seni batik tradisional pedalaman dan pesisiran dalam perjalanan waktu sampai kini ?

Di dalam masyarakat Jawa, konsep *gender* sudah tampak sejak zaman pra-sejarah, setidaknya-tidaknya tampak pada peran wanita sebagai penentu keseimbangan kelompok masyarakatnya (Dwiyanto, 1997/1998). Lebih dari itu, wanita sudah ditetapkan mempunyai peran domestik, menangani urusan rumah tangga, dan memelihara anak.

Walaupun wanita mempunyai aktivitas lain selain pekerjaan domestiknya, biasanya aktivitas tersebut hanya dilakukan di sekitar rumah (Guillermo, 1995: 38). Sebaliknya, masyarakat menggunakan tolok ukur bahwa kemampuan petualangan, menjelajah, dan pengetahuan tentang 'dunia luar' lainnya menjadi aktivitas laki-laki. Hal ini disebabkan oleh latar belakang budaya yang memberi peluang lebih besar bagi laki-laki dibandingkan wanita. Dalam hal ini, budaya telah mendudukan laki-laki pada posisi superior dan wanita pada posisi inferior semata-mata karena wanita tidak memiliki kesempatan seperti laki-laki. Kondisi seperti ini telah memunculkan perbedaan *gender* dalam masyarakat (Kottak, 1991: 183).

Sejak wanita mendapat kesempatan mempunyai aktivitas di luar rumah membantu pekerjaan laki-laki yang tidak tertangani, misalnya dalam sektor pertanian dan peladangan, maka pada saat itu wanita mempunyai kesempatan untuk memperoleh kesetaraan *gender*. Di dalam masyarakat bercocok tanam, peran wanita cukup dominan. Peran tersebut dapat dilihat melalui pembagian kerja antara laki-laki dan wanita yang dimulai dari proses awal kegiatan pertanian hingga penanganan pascapanen (Dwiyanto, 1997/1998). Dalam proses ini laki-laki mendapat porsi pekerjaan yang menuntut kekuatan fisik, misalnya mencangkul dan membajak. Sementara wanita mendapat porsi *tandur*, *amatun*, *ahani*, dan *anutu* (Subroto, 1985). Apabila pembagian kerja tersebut dihitung secara kuantitatif, wanita mengambil porsi lebih besar dibanding laki-laki sehingga tidak dapat dikatakan berada dalam posisi subordinasi. Akan tetapi, ketika inovasi teknologi di bidang pertanian menghasilkan peralatan yang mampu mengurangi energi yang dikeluarkan manusia, peran wanita di sektor pertanian justru tergeser. Kehadiran mesin penggiling padi (*ricemill*) misalnya, telah menghilangkan peran wanita dalam proses *anutu* yang biasanya menggunakan *lumpang* dan *alu*. Hal ini berkaitan dengan fakta bahwa teknik mengoperasikan mesin penggiling padi pun hanya dikuasai oleh laki-laki.

Fenomena lain yang berkaitan dengan permasalahan *gender* juga tampak dalam sektor politik (Wirasanti, 1986). Sebagian wanita pada masa kerajaan Jawa Kuna sebenarnya sudah mencapai kesetaraan *gender*, dapat diketahui melalui sejumlah wanita yang berhasil menduduki posisi sebagai pemimpin, baik sebagai putri mahkota maupun sebagai raja. Akan tetapi, permasalahan kesetaraan *gender* tersebut perlu dikaji kembali karena sejumlah bukti sejarah menunjukkan bahwa para wanita tersebut justru memberikan kesempatannya kepada laki-laki. Terdapat sejumlah kasus yang membuktikan bahwa wanita yang memperoleh hak waris atas kekuasaan kerajaan berdasarkan norma dan genealogisnya, akhirnya menyerahkan kekuasaan itu kepada suaminya. Kenyataan itu mungkin sekali dipengaruhi oleh kehidupan masyarakat Jawa Kuna yang menganut sistem kekerabatan *patriarchy*.

Peran dominan wanita pun tampak jelas dalam sektor industri tekstil, khususnya batik. Keterlibatan laki-laki dalam sektor ini relatif kurang. Namun demikian, seperti halnya dalam sektor pertanian, kondisi ini segera berubah ketika terjadi inovasi teknologi di lingkungan industri batik. Munculnya alat untuk membuat batik cap telah menyebabkan aktivitas membatik yang semula didominasi oleh wanita menjadi bergeser. Laki-laki mulai memasuki aktivitas pembuatan batik, terutama batik cap yang segera menjadi 'jatah' laki-laki.

Studi yang memfokuskan diri pada objek kerajinan batik semacam ini termasuk dalam kajian budaya bendawi modern (*modern material culture*). Studi dengan objek kajian batik sebenarnya sudah banyak dilakukan, akan tetapi kajian ini masih memberikan peluang karena dikaitkan dengan permasalahan *gender*. Oleh karena itu, studi ini ditujukan untuk:

1. Mendokumentasikan aktivitas pembuatan batik tradisional yang saat ini mengalami kemunduran, bahkan beberapa di antaranya sudah hampir punah.
2. Mengidentifikasi permasalahan *gender* dalam seni batik, baik di daerah ped-

alaman maupun di pesisiran.

3. Merekam dan mengetahui dinamika permasalahan *gender* dan pengaruhnya terhadap kelangsungan hidup aktivitas dan perajin batik tradisional.
4. Menemukan fenomena dalam kajian budaya bendawi modern yang dapat digunakan sebagai model pendekatan dalam kajian arkeologi.

Di bidang arkeologi, studi yang digolongkan ke dalam kajian budaya bendawi modern ini diharapkan dapat memberikan manfaat ganda. Manfaat pertama, diperolehnya gambaran tentang perubahan peran wanita perajin batik tradisional setelah melampaui perjalanan waktu yang cukup panjang. Manfaat kedua dapat digunakan untuk menemukan model (hipotesis) perilaku perajin batik dalam masyarakat kini, apabila diperlukan dapat diujikan pada kenyataan arkeologis sesuai dengan data yang tersedia.

Secara praktis, hasil studi ini diharapkan dapat menggugah dan meningkatkan motivasi kaum wanita untuk kembali menekuni aktivitas membatik, mengingat saat ini sudah semakin jarang wanita yang mempunyai keterampilan membatik. Padahal batik merupakan warisan budaya bangsa yang cukup tua, mempunyai akar budaya yang kuat, serta mempunyai nilai komersial tinggi. Keterampilan membatik sebenarnya dapat menciptakan peluang kerja bagi wanita, terutama karena jenis pekerjaan ini mudah diselaraskan dengan peran domestiknya. Secara tidak langsung hasil studi ini diharapkan juga dapat menjadi sarana bagi terwujudnya kesetaraan *gender*, yang lambat laun dapat menghilangkan perilaku yang terkait dengan perlakuan subordinasi terhadap wanita.

II. Metode Penelitian

Sesuai dengan perkembangan zaman, paradigma penelitian arkeologi juga mengalami perkembangan. Arkeologi yang semula hanya dikenal sebagai ilmu yang mempelajari manusia masa lampau dan aktivitasnya melalui benda-benda dan jejak-jejak yang

ditinggalkannya, berkembang menjadi ilmu yang mempelajari masa lampau untuk keperluan masa kini dan masa mendatang dalam lingkup objek ataupun manfaatnya. Dengan mempelajari budaya bendawi masa lampau, diharapkan dapat diperoleh dalil-dalil yang dapat menjelaskan budaya masa lampau ataupun budaya masa kini. Demikian pula dengan mempelajari budaya bendawi masa kini, maka diharapkan dapat diperoleh dalil-dalil masa lampau sekaligus dapat memberi gambaran tentang tindakan atau budaya masa kini (Schiffer, 1976: 5-8).

Berdasarkan rambu-rambu di atas, maka studi ini menggunakan dasar pengamatan terhadap budaya bendawi masa kini untuk memberi gambaran tentang tindakan budaya masa kini sekaligus memperoleh dalil-dalil masa lampau (model hipotesis). Sesuai dengan tujuan tersebut, pendekatan yang digunakan dalam studi ini adalah pendekatan etnoarkeologi. Penelitian etnoarkeologi ini meneliti aspek-aspek tingkah laku sosial-budaya masa sekarang dari perspektif arkeologi, artinya secara sistematis mengkaji hubungan antara tingkah laku dengan budaya materi (Kramer, 1979: 1). Berdasarkan pengamatan terhadap perilaku yang masih hidup, penelitian ini diarahkan untuk menemukan model (hipotesis) yang pada saatnya dapat diujikan pada kenyataan arkeologis atau yang pernah hidup pada masa sebelumnya (Mundardjito, 1981: 23 dan Flannery, 1974).

Topik yang dikaji dalam studi ini, yaitu perajin batik di daerah pedalaman dan pesisiran Pulau Jawa, akan diamati berdasarkan konsep *gender*. Konsep ini dipilih karena salah satu manfaatnya adalah sebagai alat analisis sosial (Fakih, 1996: 7). Unit analisis sosial dalam perspektif *gender* digunakan untuk menghilangkan diskriminasi. Implikasinya sering digunakan dalam pengamatan terhadap proses modernisasi, antara lain dalam pengentasan kemiskinan (*antipoverty*) dan pendekatan efisiensi (keterlibatan wanita dalam proses pembangunan). Paham yang terakhir ini beranggapan bahwa keterlibatan wanita dalam industrialisasi dan pembangunan

dianggap sebagai jalan untuk meningkatkan status wanita (Fakih, 1996: hlm. 9).

Secara spesifik studi ini menitikberatkan pada kajian tradisi dan perubahan konsep *gender* dalam komunitas perajin batik di pedalaman dan pesisiran Jawa. Apakah konsep *gender* tersebut masih ada atau telah terjadi perubahan mengingat secara umum telah terjadi pergeseran sosial-budaya di kalangan masyarakat. *Gender* adalah perbedaan perlakuan terhadap laki-laki dan wanita berdasarkan konstruksi sosial, yaitu perbedaan yang bukan karena kodrati atau bukan ciptaan Tuhan, melainkan diciptakan, baik oleh kaum laki-laki maupun oleh kaum wanita sendiri, melalui proses sosial-budaya yang panjang. Mengingat proses sosial-budaya memakan waktu yang panjang, *gender* dari waktu ke waktu, dari tempat ke tempat, bahkan dari kelas ke kelas juga akan mengalami perubahan. Di antara perubahan konsep *gender* itu ada yang menimbulkan ketidakadilan, di antaranya

1. marginalisasi (pemiskinan ekonomi) terhadap kaum wanita;
2. perlakuan subordinasi terhadap jenis kelamin wanita;
3. pelabelan negatif (*stereotype*) terhadap jenis kelamin wanita;
4. kekerasan (*violence*) terhadap jenis kelamin wanita;
5. beban kerja domestik lebih banyak dan lebih lama (*burden*) karena peran *gender* wanita adalah mengelola rumah tangga.

Sejauh dapat terjangkau, kelima asumsi di atas digunakan sebagai parameter untuk mengamati mekanisme kerja dalam kelompok perajin batik di daerah pedalaman dan pesisiran Pulau Jawa, sehingga diharapkan dapat diketahui keberadaan dan perubahan peran *gender*. Sebagai konsekuensi pilihan metode di atas, studi ini dilakukan secara bertahap mulai dari pengumpulan data sampai dengan penyimpulan hasil studi. Pada tahap pengumpulan data dilakukan observasi terhadap sejumlah perajin batik di daerah pedalaman dan pesisiran yang dianggap mewakili kawasan

budaya yang memiliki karakter tertentu. Untuk kawasan pedalaman dilakukan pengamatan terhadap perajin batik di Surakarta dan Yogyakarta yang bernuansa 'klasik' kekratonan (tradisi besar) dan perajin batik di Bayat (Klaten) serta Lorog (Pacitan) yang mewakili tradisi rakyat atau tradisi kecil. Untuk kawasan pesisiran, dilakukan observasi terhadap perajin batik di Tuban (Jawa Timur) dan Lasem (Jawa Tengah). Selain diamati tentang proses pembuatan, pemilihan, dan pembuatan desain, pembagian kerja antara pria dan wanita, juga dilakukan wawancara mendalam kepada perajin maupun pengusaha batik untuk mengetahui perilaku mereka.

Setelah data terkumpul kemudian dilakukan analisis secara kualitatif terhadap beberapa variabel yang meliputi pemilihan dan pembuatan desain, proses dan teknologi pengerjaan batik, peran dan perilaku perajin pria dan wanita. Temuan atas hasil pengamatan itu kemudian disintesis dengan pengetahuan dasar secara teoretis tentang proses budaya secara umum dan konsep *gender* pada khususnya. Di dalam sintesis ini juga dilakukan penafsiran dan pembahasan terhadap hasil analisis untuk menjawab permasalahan yang diajukan dalam studi ini. Hasil sintesis ini diharapkan menjadi kesimpulan studi yang terdiri atas gambaran tentang penerapan konsep *gender* dalam kerajinan batik tradisional pedalaman dan pesisiran serta tersusunnya model (hipotesis) yang dapat dijadikan sumber acuan dalam kasus serupa yang pernah terjadi pada masa lalu.

III. Hasil Studi dan Pembahasan

Studi tentang perubahan konsep *gender* dalam seni batik tradisional ini dilakukan di beberapa sentra kerajinan batik di Jawa. Berdasarkan wilayah persebarannya, secara umum sentra kerajinan batik dapat dibagi dua, yaitu batik pedalaman dan batik pesisiran (Fraser-Lu, 1986: 58-74). Sentra industri batik pedalaman yang dikenal, antara lain Yogyakarta, Surakarta, Tasikmalaya,

Garut dan Ciamis, serta Banyumas. Selain itu masih dikenal pula sentra kerajinan batik yang termasuk pedalaman, yaitu Bayat (Klaten), Wonogiri, Bantul, Purworejo, dan Pacitan. Adapun yang termasuk sentra batik pesisiran adalah Cirebon, Tegal, Pekalongan, Semarang, Kudus, Juana, Lasem, Tuban, Gresik, Sidoarjo, dan Pulau Madura.

Dari sejumlah sentra batik tradisional tersebut, dipilih Surakarta, Bayat, Yogyakarta, Bantul, Pacitan untuk mewakili tradisi batik pedalaman serta Lasem dan Tuban yang mewakili tradisi pesisiran. sebagai objek studi. Objek studi tersebut dipilih secara *purposive* dengan pertimbangan bahwa Surakarta dan Yogyakarta sampai saat ini masih dianggap sebagai pusat atau kiblat seni batik tradisional yang tetap mempertahankan konvensi seni batik. Sementara daerah penelitian lain, dipilih dengan pertimbangan belum banyak penelitian yang dilakukan di daerah tersebut. Pertimbangan lain adalah bahwa sentra batik itu pada umumnya merupakan industri rumah tangga yang pernah mengalami masa kejayaan tetapi pada saat ini sudah surut, kecuali Batik Danarhadi di Surakarta. Walaupun batik Danarhadi menggunakan manajemen perusahaan besar, perusahaan ini masih memperbolehkan para pembatik wanitanya membawa pulang pekerjaannya agar dapat dikerjakan sambil mengerjakan pekerjaan domestiknya. Beberapa di antara sentra-sentra batik tersebut, menurut pengakuan pengusahanya, hampir mengalami gulung tikar. Sebelum benar-benar hilang, pendokumentasian terhadap sentra-sentra industri batik tersebut perlu segera dilakukan.

Konsentrasi pengamatan tidak dilakukan terhadap motif batik, karena variabel ini tidak melibatkan unsur *gender*. Pada kain batik, tidak terdapat perbedaan motif untuk laki-laki ataupun wanita (Nugrahani, 1994). Hal ini berbeda dengan motif pada tenun Rote dan Ndao, di Kawasan Timur Indonesia yang secara tegas membedakan motif untuk wanita dan laki-laki (Fox, 1977). Motif batik di Jawa, terutama yang dikenakan di lingkungan kraton, lebih berkaitan dengan simbol

status pemakainya. Oleh karena itu, terdapat motif-motif *sengkeran* yang hanya boleh dikenakan oleh golongan tertentu saja. Konvensi semacam ini menjadi melemah, bahkan pudar, ketika batik dikenakan di luar lingkungan budaya kraton. Motif *parang barong* yang di lingkungan kraton hanya boleh dikenakan oleh sultan dan permaisuri-nya menjadi dapat dikenakan oleh siapa pun. Unsur *gender* baru muncul dalam cara mengenakan sehelai kain batik. Terdapat perbedaan dalam cara mengenakan sehelai batik untuk laki-laki dan wanita. Perbedaan tersebut dapat diamati dalam arah hadap, jumlah, dan ukuran lipatan kain (*wiron*), serta jenis kelengkapannya.

Dalam proses membatik, jenis peralatan yang digunakan tidak menunjukkan perbedaan *gender*, demikian juga material yang digunakan. Perbedaan dan persamaan justru menunjukkan karakteristik masing-masing sentra batik. Persamaannya terletak pada jenis perlengkapan yang digunakan, yang terdiri atas *gawangan* (rangka kayu/bambu untuk membentangkan kain), *wajan* tempat mencairkan *malam*, *anglo*, *tepas*, kain pelindung pangkuan agar tidak terkena tetesan *malam*, saringan *malam* agar kotorannya tidak mengganggu, *canting* dengan berbagai ukuran, dan tempat duduk atau *dingklik* (Hamzuri, 1981: 3-5). Secara umum, material untuk membatik semuanya sama, yaitu terdiri atas kain (*mori* atau sutra), *malam*, dan pewarna. Jenis kain, *malam*, ataupun pewarna yang digunakan bervariasi, tergantung dari kualitas batik yang akan dihasilkan oleh masing-masing sentra. Teknik yang digunakan pun pada umumnya sama, kecuali batik Tuban. Selain tekniknya berbeda, batik Tuban mula-mula tidak menggunakan *canting*, melainkan ranting pohon sebagai gantinya, kain yang digunakan pun berbeda. Batik Tuban pada umumnya menggunakan tenun *gedog* sebagai media untuk membatikannya. Akan tetapi, sekarang batik Tuban juga sudah menggunakan *mori*, bahkan sutra, serta menggunakan *canting*.

Variasi lain yang digunakan oleh setiap sentra batik adalah penggunaan zat pewarna,

yang dipakai untuk tujuan penanda atau karakteristik produksinya. Oleh karena itu, penggunaan zat pewarna tersebut dijaga kerahasiaannya agar tidak ditiru oleh pembatik lainnya. Dalam hal penggunaan warna, para pembatik mula-mula menggunakan pewarna bahan-bahan alami (*natural colors*), misalnya dari jenis tanaman *Indigo tinctoria*, *Peltthophorium ferrugeneum*, *Morinda citrifolia*, *Symploco fasciculata*, dan *Sophora japonica* (Fraser-Lu, 1986: 17-18). Akan tetapi, karena alasan praktis dan ekonomis, pada saat ini hampir semua pembatik telah menggunakan pewarna kimiawi buatan pabrik.

Pada tahapan proses membatik, perbedaan pekerjaan yang dilatarbelakangi konsep *gender* mulai tampak. Tahapan membatik yang terdiri atas *mola* (membuat pola), *ngiseni* (mengisi bagian yang sudah dibuat polanya), *nerusi* (membatik pada sisi yang sebaliknya), *nemboki* (menutup bagian kain yang tidak akan diwarnai), dan *mbiriki* (proses penghalusan tembokan) didominasi oleh wanita. Proses tersebut memerlukan waktu tiga sampai sepuluh minggu, tergantung dari jenis kain yang dibatik dan tingkat kesulitan motifnya. Kain sutra diperlukan waktu membatik lebih lama. Akan tetapi, tahap *finishing* untuk menjadikan sehelai kain batik siap dipakai, yang terdiri atas pewarnaan, *nglorot*, dan *mbabari* selalu dikerjakan oleh laki-laki karena proses ini harus dilakukan dengan cepat dan memerlukan energi yang besar.

Pembagian kerja semacam ini tampaknya dilatarbelakangi oleh konstruksi budaya yang ada, bahwa wanita hanya pantas mengerjakan hal-hal yang bersifat halus, lembut, serta membutuhkan ketelatenan dan kesabaran. Sebaliknya, laki-laki seharusnya mengerjakan hal-hal yang berat dan membutuhkan energi besar. Telah disebutkan bahwa membatik adalah aktivitas yang membutuhkan keahlian khusus yang dikaitkan dengan karakter wanita, yaitu tekun, telaten, sabar, dan halus. Hal ini dapat dibuktikan bahwa proses membatik, mulai dari *mola* sampai dengan *mbiriki* semuanya

dikerjakan oleh wanita. Hanya seorang pembatik laki-laki yang ditemui mengerjakan proses tersebut dari kurang lebih 500 pembatik wanita yang ada pada sejumlah sentra yang diteliti. Hasil pengamatan terhadap pembatik laki-laki ini menunjukkan kualitas batikannya tidak kalah dengan pembatik wanita. Hal ini berarti bahwa, aktivitas membatik sebenarnya lebih berhubungan dengan penguasaan secara teknis daripada jenis kelamin. Iwan Tirta, Peter Sie, Amri Yahya, dan Sapto Hudoyo merupakan contoh sejumlah pembatik laki-laki yang sukses di bidangnya.

Proses relatif panjang yang diperlukan untuk membuat sehelai batik tulis telah menyebabkan harga kain batik menjadi mahal. Mahalnya harga batik tersebut antara lain disebabkan oleh mahalnya biaya produksi, sebagaimana dikeluhkan oleh sejumlah pengusaha sentra batik. Akibatnya, batik cap menjadi alternatif yang menjanjikan. Penggunaan cap pada proses membatik merupakan cara untuk mempersingkat proses pembuatan batik. Dengan menggunakan cap, sehari dapat dihasilkan rata-rata dua puluh buah kain batik, padahal untuk menghasilkan sehelai batik tulis diperlukan waktu lebih kurang sebulan. Dampak lain yang terjadi akibat munculnya batik cap adalah tergesernya peran wanita dalam proses pembuatan batik. Hal ini disebabkan semua aktivitas dalam pembuatan batik cap, sejak batik cap ditemukan kurang lebih pada abad ke-20, dilakukan oleh laki-laki. Seperti halnya pada kasus modernisasi di sektor pertanian, ketika teknologi dikembangkan, maka peran wanita tergeser. Dalam kasus ini pun tampak jelas bahwa modernisasi masih menjadi milik laki-laki. Akibatnya, apabila batik tulis sepenuhnya digantikan oleh batik cap karena alasan ekonomis, maka wanita tidak lagi mempunyai tempat untuk mengambil peran dalam sektor ini.

Pembatik yang menggunakan cap, dapat dikatakan tidak dituntut mempunyai keahlian seperti pada pembuatan batik tulis. Berbeda dengan para pembatik tulis yang dituntut mempunyai standar keahlian untuk menghasilkan sehelai batik halus. Keahlian

tersebut tidak dapat dicapai seketika. Seringkali seorang pembatik harus melampaui beberapa tingkatan agar dipercaya untuk membuat batik tulis yang halus. Dari sejumlah responden yang diwawancarai, diketahui terdapat beberapa klas pembatik. Pembatik klas pertama adalah kelompok mahir, yang mengerjakan batik tulis di atas kain sutra tanpa menggunakan gambar pola yang dibuat dengan pensil. Pada umumnya para pembatik klas ini telah mempunyai pengalaman puluhan tahun. Pembatik klas kedua adalah mereka yang bekerja sesuai dengan spesialisasinya, misalnya hanya mengerjakan proses *nglowongi*, *nemboki*, *nerusi*, atau membuat *isenan* saja. Selain itu, masih terdapat klas pembatik yang masih harus menggunakan pola sehingga mereka memerlukan mori yang sudah diberi pola terlebih dahulu. Pembatik klas ini dapat dikategorikan sebagai pemula. Pada umumnya mereka mengerjakan motif-motif yang mempunyai tingkat kesulitan rendah, misalnya motif *kawung* atau *banji*. Desain motif batik biasanya digambar dengan pensil secara keseluruhan di atas mori. Pembuatan desain dikerjakan oleh laki-laki. Tingkat kemahiran dalam membatik mempunyai korelasi positif dengan upah yang diterima.

Sistem kerja yang diterapkan pada masing-masing sentra pembuatan batik berbeda-beda, tetapi pada prinsipnya terdapat majikan sebagai pemilik modal dan pembatik sebagai buruh. Hubungan kerja yang terjadi antara majikan dan buruh berbeda-beda, bersifat semi formal dan formal. Hubungan semi formal dijumpai pada sentra batik yang menerapkan manajemen tradisional, sedangkan hubungan yang bersifat formal dijumpai pada perusahaan batik yang menerapkan sistem manajemen profesional.

Batik Keris yang telah menerapkan manajemen perusahaan besar menetapkan hubungan kerja yang bersifat formal. Para pembatiknya diwajibkan bekerja "kantoran", yaitu membatik di tempat yang sudah disediakan perusahaan dalam jam kerja yang ditentukan perusahaan. Para pekerja

ini menerima kompensasi sesuai dengan peraturan perusahaan. Batik Danarhadi, selain menerapkan sistem hubungan kerja formal, juga mempunyai pembatik-pembatik binaan di desa-desa di daerah Bayat (Klaten), yaitu di Desa Krakitan dan Desa Drajat. Menurut keterangan seorang pembatik senior di Danarhadi, para pembatik binaan ini termasuk pembatik klas dua. Apabila mereka telah mencapai standar tertentu, mereka dapat menjadi "pembatik dalam" yang bekerja "kantoran" di lingkungan perusahaan Danarhadi.

Hubungan kerja yang diterapkan untuk para pembatik ini bersifat informal. Mereka tidak diharuskan bekerja sesuai jam kerja tertentu, melainkan diperbolehkan bekerja di rumah dengan diberi batas waktu maksimal untuk mengerjakan pekerjaannya. Para pembatik binaan ini dibagi dalam grup-grup yang dipantau oleh seorang mandor yang sekaligus bertindak sebagai *quality control*. Mereka menerima bahan, *mori* dan *malam* dari perusahaan dan mengerjakan batikananya di rumah. Apabila sudah selesai, mereka menyerahkan hasilnya ke perusahaan dan menerima upah serta bahan untuk pekerjaan berikutnya. Mekanisme ini dapat dipandang mempunyai keuntungan ganda bagi para pembatik binaan yang sebagian besar adalah ibu rumah tangga. Para pembatik tersebut dapat memperoleh penghasilan tanpa harus meninggalkan tanggung jawab domestiknya. Selain itu, sistem pengelompokan berdasarkan tingkat keahlian pembatik mempunyai nilai positif sebagai pemicu bagi para pembatik untuk meningkatkan kualitasnya, karena hal tersebut berkaitan dengan kompensasi finansial yang diterima serta meningkatkan status. Menjadi "pembatik dalam" berarti meningkatkan status, karena bekerja di pabrik yang "kantoran".

Istilah "pembatik dalam" sebenarnya sudah dikenal sejak zaman dahulu di lingkungan sentra batik tradisional. Pada zaman dahulu, seorang juragan batik, yaitu pemilik modal, mempunyai sejumlah pembatik yang tinggal di lingkungan juragan. Pekerjaannya tidak hanya membatik, kadang-kadang

mengerjakan pekerjaan domestik pula. Seluruh kehidupan para pembatik tersebut ditanggung oleh para juragan sehingga kelompok pembatik tersebut biasanya masih mempunyai hubungan saudara. Konsep semacam itu masih diterapkan oleh seorang juragan batik di Desa Krakitan dan seorang juragan batik di Lasem sampai dengan tahun 50-an. Akan tetapi, sistem tersebut dipandang tidak ekonomis sehingga akhirnya para juragan memilih menerapkan sistem borongan dengan mekanisme seperti yang dilakukan Batik Danarhadi terhadap pembatik binaannya. Para pembatik mendapatkan *mori* dan *malam*, kemudian membatik di rumah masing-masing. Hasil batikan disetor dalam keadaan mentah. Proses pewarnaan dan *mbabar* dilakukan di tempat juragan. Mekanisme seperti ini dijumpai di semua sentra batik yang diteliti, mulai dari Bayat, Lorog (Pacitan), Lasem, Tuban hingga sentra-sentra batik rumah tangga di daerah Surakarta dan Yogyakarta.

Sentra batik pedalaman lainnya yang menjadi objek pengamatan adalah di Desa Cokrokembang dan di Desa Ngadirojo, Kecamatan Ngadirojo, Pacitan yang lebih dikenal dengan sebutan Lorog (nama wilayah Pembantu Bupati/Kawedanan). Permasalahan utama dari kerajinan batik di dua desa ini adalah menurunnya permintaan pasar, sehingga tinggal sedikit pembatik yang berkerja. Para pengusaha batik bergeser menjadi juru pul (pengumpul) yang bertindak sebagai pembeli hasil batikan mentah yang dibuat oleh penduduk di sekitarnya, kemudian memprosesnya lebih lanjut untuk kemudian dijual kepada konsumen. Jika batikan mentah yang berhasil dikumpulkan banyak, maka pekerjaan *finishing* (*mbabar*) dilakukan sendiri. Akan tetapi, jika jumlah yang *dibabar* sedikit, lebih baik prosesnya dititipkan kepada perusahaan *babaran* terdekat, biasanya di Surakarta. Mekanisme ini menurutnya secara ekonomis risikonya lebih kecil. Cara ini terpaksa dilakukan mengingat kondisi pasar batik pada saat ini cukup memprihatinkan. Pernyataan serupa juga disetujui oleh sejumlah pengusaha lain.

Di Yogyakarta, khususnya di Roto-wijayan dan Tamansari, sebagian besar pembatik telah mengalihkan produksinya menjadi lukisan batik, karena produk ini lebih banyak diminati oleh wisatawan manca-negara. Beberapa di antaranya masih mengerjakan batik cap, tetapi sifatnya hanya sebagai sambilan untuk menopang produksi lukisan batik. Sebagian besar tenaga kerja di sentra-sentra tersebut adalah laki-laki. Sentra batik di Tirtodipuran dan Prawira-taman selain memproduksi lukisan batik juga masih membuat batik tulis, tetapi omsetnya sudah tidak sebaik 15 tahun yang lalu. Meskipun secara umum omsetnya menurun, sehingga mengakibatkan berkurangnya jumlah pembatik, terutama pembatik dalam, tetapi sentra batik di Imogiri milik Ibu Djogopertiwi masih dapat bertahan karena memiliki jaringan kerja dengan *outlet* batik di Yogyakarta, yaitu Mirota Batik dan Batik Margaria.

Sentra industri batik yang mewakili daerah pesisiran yang dipilih dalam studi ini adalah Tuban, Jawa Timur dan Lasem, Jawa Tengah. Di Tuban dilakukan pengamatan di Desa Jarorejo dan Desa Margorejo, kedua-nya termasuk Kecamatan Kerek yang cukup dikenal sebagai sentra batik dan tenun Tuban. Sampai saat ini perbedaan peran antara laki-laki dan wanita di kedua sentra batik Tuban ini masih sesuai dengan jenis pekerjaannya. Kaum wanita mengerjakan pembatikan, seluruhnya menggunakan sistem pembatik luar, sedangkan proses pewarnaan semua dikerjakan oleh laki-laki. Salah satu ciri khas batik Tuban selain dibatik di atas kain mori atau sutra, juga dibatik di atas tenun *gedog*. Bahan untuk tenun *gedog* dihasilkan sendiri oleh masyarakat. Seluruh anggota keluarga bersama-sama menyiapkan ladang untuk menanam kapas. Setelah musim panen, para wanita mengelola hasil panen kapas sampai dengan memintal benang. Kemudian, para wanita juga yang membuat tenunan. Di luar musim tanam kapas, para laki-laki biasanya menjadi buruh di berbagai sektor di luar desa. Apabila dilihat presentasi kerjanya, maka para wanita di

Desa Jarorejo dan Desa Margorejo ini mempunyai porsi kerja yang relatif besar.

Sementara di Lasem masih terdapat sentra kerajinan batik yang cukup besar, dua di antaranya milik pengusaha keturunan Cina. Salah seorang pengusaha menceritakan bahwa usaha batik mengalami pasang surut. Semula, ia menggunakan pembatik dalam, tetapi jumlahnya menurun dari waktu ke waktu. Selain disebabkan oleh menurunnya permintaan pasar yang menyebabkan produksi batik menurun drastis, produksi batiknya menurun karena kekurangan tenaga kerja. Minat generasi muda, khususnya wanita, untuk menjadi pembatik sangat kurang, bahkan dapat dikatakan tidak ada. Semua pembatik di perusahaan ini sudah berusia lanjut. Para pembatik ini sebetulnya sudah sangat lamban. Akan tetapi, mereka masih dipertahankan karena kualitas batikannya, terutama dalam mempertahankan ciri khas batik *laseman*, sangat konsisten dan bagus. Menurut pemilik sentra batik ini, regenerasi pembatik tidak berhasil karena berkembang paradigma di lingkungan para wanita muda bahwa pembatik tidak memberikan status sosial sehingga mereka memilih menjadi buruh pabrik yang bekerja di kota.

Berdasarkan gambaran hasil pengamatan di atas dapat dipahami bahwa dalam kelompok masyarakat tertentu penciptaan karya seni seringkali berkaitan erat dengan permasalahan *gender* (Schoeffel, 1995: 18). Berdasarkan motifnya, tidak terdapat perbedaan motif untuk laki-laki maupun untuk wanita, baik di lingkungan batik pedalaman maupun batik pesisiran. Motif pada batik lebih cenderung menggambarkan makna simbolis dan status sosial pemakainya (Haake, 1984 dan Joseph, 1987). Makna simbolis motif batik dilatarbelakangi oleh kepercayaan masyarakat Jawa terhadap kekuatan di luar diri manusia, yang dapat diakses melalui bentuk visual yang menggambarkan kekuatan tersebut. Motif batik yang menggambarkan status sosial dilatarbelakangi oleh cara pandang masyarakat Jawa yang membedakan antara golongan

bangsawan dengan masyarakat biasa sehingga motif batik (sebagai jenis pakaian tradisional yang dikenakan kedua golongan itu) dianggap efektif untuk membedakannya. Simbol status yang pernah diciptakan pada masa dahulu melalui motif batik, lambat laun menjadi tidak signifikan karena batas pemakaiannya menjadi kabur, terlebih di luar lingkungan budaya kraton.

Konsep *gender* tampak pada cara pemakaian kain batik, yang dibedakan antara laki-laki dan wanita. Sampai sekarang cara tersebut masih tetap diteruskan. Di lingkungan perajin batik pesisiran muncul bentuk kain batik yang disebut sarung. Di beberapa daerah, misalnya di Indonesia bagian timur (Fox, 1977), sarung merupakan jenis pakaian untuk laki-laki, sedangkan para wanitanya mengenakan kain yang kedua ujungnya tidak disatukan. Sarung batik tidak dikenal di lingkungan budaya kraton, karena baik laki-laki ataupun wanita mengenakan jenis kain yang sama, yang disebut sinjang atau jarik, yaitu sehelai batik yang kedua ujungnya tidak disatukan. Perbedaannya terletak pada cara memakai dan kelengkapan pakaiannya. Sementara itu, di daerah pesisiran, sarung batik dikenakan oleh laki-laki maupun wanita. Keberadaan sarung batik ini dipopulerkan oleh para wanita keturunan Cina dan Indo Eropa.

Adapun konsep *gender* yang paling mudah diamati di lingkungan perajin batik, baik pedalaman ataupun pesisiran, adalah pada pembagian kerja proses produksi. Hasil pengamatan menunjukkan bahwa wanita masih menduduki peran yang paling dominan sejak dahulu dalam industri kerajinan batik. Hal ini dapat dibuktikan tidak hanya dari jumlah pembatik wanita lebih besar daripada laki-laki, tetapi juga terlihat dari beban tanggung jawab kerjanya. Wanita mengerjakan jenis pekerjaan yang memerlukan kelembutan tanpa kekuatan otot, sedangkan laki-laki mengerjakan pekerjaan yang memerlukan kekuatan otot. Pembagian kerja seperti ini merupakan ciri budaya umum dalam masyarakat pra-industri yang dapat

dikatakan berpaham *ototisme* (Jayasuprana, 1997: 36-37). Menurut Jayasuprana konsep ini hanya cocok untuk kehidupan masyarakat berburu yang memang memerlukan kekuatan otot. Konsep ini tentu tidak dapat diterapkan begitu saja pada masyarakat industrial yang lebih menitikberatkan kemampuan otak (akal) karena dapat dikhawatirkan akan memunculkan marginalisasi, subordinasi, dan kekerasan terhadap wanita. Pada kenyataannya, sebagaimana telah disebutkan, diketahui terdapat sejumlah pembatik laki-laki yang karyanya bertaraf internasional. Dengan demikian, sebenarnya keahlian membatik dapat dinyatakan sebagai keahlian spesifik yang memerlukan proses belajar.

Hal lain yang diperoleh dari studi ini adalah kenyataan bahwa penghasilan para pembatik wanita tersebut dapat menopang kehidupan ekonomi keluarga. Oleh karena itu, dapat dijadikan sebagai parameter dalam kesetaraan *gender*, untuk mendudukan wanita setara dengan laki-laki dari sudut pandang kontribusi wanita terhadap subsistensi (Kottak, 1991: 185). Hasil ikutan yang memperkuat tesis di atas adalah bahwa pada umumnya alasan para wanita bekerja sebagai pembatik adalah karena alasan ekonomi, baik sebagai penunjang maupun sebagai tulang punggung keluarga. Dengan demikian, wanita tidak dapat didudukan sebagai subordinasi pria dan sekaligus membuktikan bahwa animo wanita bekerja semakin meningkat.

Kesetaraan *gender* di lingkungan perajin batik juga dapat diamati pada pemberian upah yang lebih didasarkan pada kemampuan daripada jenis kelamin. Perbedaan upah misalnya dapat dilihat antara pemola (pembuat desain) yang secara kebetulan dikuasai oleh laki-laki dengan pembatik yang mayoritas perempuan. Pemola menerima upah lebih tinggi daripada upah rata-rata pembatik. Perbedaan upah tersebut dapat dianggap wajar apabila dikaji dari latar belakang kemampuan yang dimiliki oleh pemola dan pembatik. Para pemola pada umumnya memiliki latar belakang pendidikan formal untuk menghasilkan sejumlah

desain batik, sedangkan para pembatik tidak. Keahlian membatik biasanya diturunkan dari generasi ke generasi dan cenderung bersifat stagnan. Namun demikian, terdapat juga pembatik yang mencapai upah setara dengan pemola, terutama pembatik yang telah digolongkan sebagai pembatik klas satu. Dalam hal ini, karena keduanya mempunyai kualifikasi yang setara, maka mereka selayaknya mendapatkan penghargaan material yang setara pula.

Selain itu kesetaraan *gender* juga dapat dilihat pada proses pembuatan batik yang panjang (Costin, 1996: 124). Di Desa Margorejo diperoleh gambaran bahwa seluruh keluarga (suami, istri, anak, ibu) bekerja secara berkesinambungan dan saling mengisi mulai dari menanam kapas, memintal, menggulung benang, menenun, mewarnai, membatik, sampai dengan *finishing*. Di antara elemen-elemen pekerjaan itu terjadi saling membutuhkan antara satu dengan lainnya, sehingga peran wanita tak dapat dianggap lebih rendah daripada laki-laki.

IV. Kesimpulan dan Saran

Berdasarkan gambaran di atas dapat disimpulkan bahwa pekerjaan membatik sampai sekarang masih didominasi wanita, khususnya dalam tradisi pembuatan batik tulis. Kenyataan ini dapat dijadikan peluang bagi wanita untuk duduk setara dengan pria, walaupun manakala terjadi inovasi teknologi dalam rangka mengejar peningkatan produksi peran wanita tergeser oleh keterlibatan laki-laki yang sejauh ini masih mendominasi penguasaan teknologi modern. Untuk menjaga kelangsungan peran wanita di sektor publik, khususnya industri batik, pembatik wanita perlu meningkatkan kemampuan dan keterampilannya sehingga dapat mempunyai daya saing yang lebih kompetitif. Upaya semacam itu diperlukan karena sektor industri batik sebenarnya masih menjanjikan lapangan kerja bagi para wanita. Pada kenyataannya, produk-produk batik seperti yang dikeluarkan oleh Iwan Tirta, Batik Keris dan perusahaan-perusahaan lain telah menembus pasar internasional, yang dalam

proses produksinya membutuhkan keterlibatan para pembatik wanita.

Paradigma sejumlah wanita muda yang menganggap menjadi buruh pabrik di kota lebih bergengsi daripada sebagai pembatik yang bekerja di rumah tampaknya perlu diluruskan. Sampai saat ini, pekerjaan membatik masih dapat memberikan kebanggaan dan status sosial di masyarakat. Hal tersebut tidak hanya disebabkan oleh riwayat batik yang berasal dari kraton dan hanya dikerjakan oleh wanita priyayi. Terlebih karena aktivitas membatik merupakan keahlian langka, membutuhkan keterampilan yang harus dipelajari dalam jangka waktu yang tidak singkat, serta dapat menciptakan lapangan kerja yang bernilai ekonomis. Dengan demikian, kepandaian membatik dapat memberikan rasa percaya diri dan kebanggaan kepada wanita, karena melalui sektor ini wanita dapat berperan aktif dalam membangun perekonomian keluarga.

Di dalam studi ini, juga ditemukan dua sistem pekerjaan membatik, yaitu pembatik dalam dan pembatik luar. Kedua sistem ini memberikan peluang bagi wanita lajang maupun ibu rumah tangga untuk menentukan pilihannya, menjadi pembatik dalam atau pembatik luar. Meskipun secara finansial pembatik luar penghasilannya sedikit lebih rendah, tetapi pada kenyataannya pilihan ini menjadi sangat fleksibel. Di samping melaksanakan pekerjaan membatik, para pembatik luar masih dapat melaksanakan pekerjaan domestiknya. Selain itu mobilitas pengambilan dan penyeteroran batikan dapat dilakukan sambil melakukan kegiatan luar lainnya.

Di dalam perspektif arkeologi, studi semacam ini dikategorikan sebagai kajian budaya masa kini yang ditujukan tidak hanya untuk memahami tingkah laku manusia masa kini. Akan tetapi, sekaligus untuk menemukan dalil-dalil (model hipotesis) yang dapat diterapkan terhadap data arkeologis. Permasalahan *gender* yang dijumpai pada masa sekarang, terutama pada kelompok perajin batik pedalaman dan pesisiran, secara umum dapat digunakan untuk meng-

amati permasalahan *gender* yang terjadi pada masa lalu, sejak zaman prasejarah, karena permasalahan *gender* sebenarnya bersifat universal.

Meskipun secara teoretis keterlibatan wanita dalam industri batik memberikan peluang untuk mencapai kesetaraan *gender*, hal itu tidak akan tercapai tanpa dukungan anggota keluarga. Lebih-lebih jika wanita sendiri masih menganggap remeh dan rendah pekerjaan di sektor informal, seperti sebagai pembatik luar. Oleh karena itu, disarankan agar sistem pembatik luar perlu ditingkatkan apresiasinya. Demikian pula bagi pembatik yang kurang memiliki kemampuan dan keterampilan seyogyanya diberi kesempatan untuk meningkatkan keterampilannya sehingga kaderisasi dan pemerataan pendapatan dapat tercapai demi kesejahteraan masyarakat. Selain itu perlu ditingkatkan kemitraan usaha batik seperti yang dilakukan oleh Perusahaan Batik Danar Hadi terhadap pembatik di Bayat, Klaten. Semakin banyak keterlibatan perusahaan besar, diharapkan dapat menjamin kelangsungan hidup para pembatik, yang pada umumnya mempunyai kelemahan di sektor permodalan dan pemasaran.

DAFTAR PUSTAKA

- Asmara, Adhi. 1930. *Mengenal Irian: Mutiara-Hitam Indonesia*, Yogyakarta: CV. Nur Cahya.
- Bernet Kempers, A.J. 1959. *Ancient Indonesian Art*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- Costin, Cathy Lynne, 1996. "Exploring the Relationship Between Gender and Craft In Complex Societies: Methodological and Theoretical Issues of Gender Attribution", in Rita P. Wright, ed. *Gender and Archaeology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 111-140.
- Dwiyanto, Djoko, dkk. 1997. "Peranan dan Fungsi Wanita dalam Industri Logam Tradisional di Yogyakarta dan Jawa Tengah", *Laporan Penelitian Pengkajian Dan Penelitian Ilmu Pengetahuan Terapan*, Tahun Anggaran 1997/1998. Yogyakarta: Pusat Studi Wanita UGM.
- Fakih, Mansour, 1997. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Fox, James J. 1977. "The Textile Tradition of Pote, Ndao and Savu", in M. Kahlenberg (ed.), *Textile Tradition of Indonesia*, Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art, pp. 97-104.
- _____, 1979. "Figure Shark and Pattern Crocodile: The Foundation of Textile Tradition of Rote and Ndao", in Matiebelle Gittinger (ed.), *Indonesian Textile Roundtable on Museum Textiles Proceedings held by the Textile Museum of Washington DC.*, pp. 39-55.
- Fraser-Lu, Sylvia, 1986. *Indonesian Batik: Processes, Patterns and Places*, Singapore Oxford University Press.
- _____, 1988. *Handwoven Textiles of Southeast Asia*, Singapore: Oxford University Press.
- Guillermo, Alice G., 1995. "Weaving: Women's Art and Power", in Loma Kaino (ed) *The Necessity of Craft: Development and women's Craft Practices in the Asia-Pacific Region*, Nedland, Western Australia: University of Western Australia Press, pp. 35-56.
- Hamzuri, 1981. *Batik Klasik.*, Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Jayasuprana, 1997. "Sekitar Wanita dan Dunia Usaha", *Jender dan Pembangunan* 3, Jakarta: Lembaga Penelitian dan Pembangunan Sosial (LPPS), hlm. 36- 42.
- Joseph, Rebecca M, 1987. "Diffused Batik Production in Central Java", A *disertation* for Ph.D in the University of California, San Diego.
- Kramer, Carol, 1979. *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology*, New York: Columbia University Press.

- Kottak, Konrad Philip, 1991. *Cultural Anthropology*, New York: McGraw-Hill, Inc.
- Layton, Robert. 1994. *The Anthropology of Art*, Cambridge-New York-Melborn: Cambridge University Press.
- Mundardjito, 1981. "Etnoarkeologi: Perannya dalam Pengembangan Arkeologi Indonesia", *Majalah Arkeologi*, Th. IV, no. 1-2, hlm. 17-29.
- Nugrahani, DS. 1994. "The Relation between Cultural Context of the Indonesian Cloth Production with factors leading to its transformation in those Traditions" Unpublished Essay presented at the routine Seminars of the Anthropology of Art, Departement of Archaeology and Anthropology, The Faculty, the Australian National University, September 27, 1994.
- Schiffer, Michael B., 1976. *Behavioural Archaeology*, New York: Academic Press.
- Schneebaum, Tobias, 1985. *Asmat Images from the Collection of the Asmat Museum of Culture and Progress*, Mineapolis: Crosier Mission.
- Schoeffel, Penelope, 1995. "Craft, Prestige Goods and Woman's Roles in the Pacific Islands", in Loma Kaino (ed.), *The Necessity of Craft: Development and Woman's Craft Practices in the Asia-Pacific Region*, Nedland, Western Australia : University of Western Australia Press, pp. 1-23.
- Seymour-Smith, Charlotte, 1993. *Macmillan Dictionary of Anthropology*, London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.
- Subroto, Ph. 1985. "Jenis-jenis pertukangan pada masa Klasik di Jawa", *Makalah dalam DIA*, IAAI Komda Jawa Tengah-DIY, Yogyakarta.
- Wahyuprekis, Paulina Saraswati, 2000. "Batik motif Semenromo: Kajian atas dinamika penggambaran motif dan makna simbolisnya", *Skripsi Sarjana*, Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra UGM.
- Wirasanti, Niken. 1986. "Citra Wanita dalam Masyarakat Jawa Kuna: Studi Kasus tentang Kedudukan dan Peranan Wanita Periode Jawa Timur", *Skripsi Sarjana* Jurusan Arkeologi, Fakultas Sastra UGM.